DESEO Y TORMENTO

L U I S C A B A L L E R O

1968 • 1992

Exposición del Banco de la República • Museo de Arte Moderno de Medellín



Es indudable que las imágenes del Cristo herido y muerto —bello al mismo tiempo—, y que me obligaban a adorar siendo niño, influyen aún en las imágenes que pinto. Por eso digo que tienen una influencia religiosa para mí [...] Es decir, que trato de sacralizar mis imágenes.[1]

Naturalmente, la imagen sagrada pasó a ser laica. Y del Cristo, hijo de Dios, pasé al hombre. La parte sobrenatural se perdió. Hoy lo sagrado no es Dios sino los seres humanos. La imagen sagrada es para mí el cuerpo humano. Y en él resumo todo lo que me interesa.[2]

En arte hacer una gran obra es crear una imagen necesaria. Esa "imagen necesaria" que busco siempre ha sido la misma. No el mismo cuadro sino la misma imagen: la belleza del cuerpo del hombre, la tensión entre los cuerpos, su relación de deseo o de rechazo, su necesidad de unión.[3]

El Deseo y el Tormento secularizados en la obra de Luis Caballero

María Margarita Malagón-Kurka

La obra de Luis Caballero realizada a lo largo de casi tres décadas —entre mediados de los años sesenta y los noventa—, tiene un hilo conductor definido y enfático: la representación del cuerpo y, más específica y predominantemente, el desnudo masculino.

No obstante esta constante, la diversidad y complejidad presentes en su trabajo se hacen manifiestas al considerarlo retrospectivamente. En primer lugar, es posible identificar al menos tres etapas estilísticas en el desarrollo de la obra: una inicial, esquemática, expresiva y abstracta; una clasicista y naturalista y, finalmente, una expresionista en la que la abstracción vuelve a cobrar relevancia. A lo largo de estas etapas hay un progresivo interés por la creación de imágenes, no del cuerpo en general, sino de aspectos selectivos de éste; en efecto, determinadas partes son resaltadas, como torsos y miembros, en posturas y gestos intencionalmente exagerados. En algunos casos, Caballero se centra en un solo individuo, pero con frecuencia da una especial importancia a la interacción entre varias figuras. Algunas obras invitan a una contemplación calmada y serena mientras otras enfatizan actitudes, ángulos e interacciones dramáticas en las que se percibe un conflicto insoluble tanto en las figuras aisladas como entre las que se relacionan entre sí.

¿Qué explica esta diversidad, con sus matices y énfasis? ¿Qué buscan explorar y captar incansablemente estas imágenes? ¿A qué se refiere el artista al expresar su interés por lograr en su obra el poder de las imágenes sagradas?

Estas preguntas han sido abordadas previamente en múltiples artículos y exposiciones, los cuales son un complemento y una referencia necesarios para la presente exposición.

A partir tanto del trabajo artístico como de las palabras de Caballero, la retrospectiva actual, sin embargo, busca profundizar en uno de los aspectos claves para la interpretación de su trabajo: el rol que juegan en él el deseo y el tormento humanos. Profundización realizada a la luz de la que se percibe como la confluencia significativa, problemática y conflictiva de dos vertientes principales en su obra: por un lado, la de una tradición artística y religiosa occidental de la que el artista se sentía parte y, por otro, de dimensiones culturales de la segunda mitad del siglo XX que pusieron en cuestión aspectos claves de esa tradición.

---

[1] Luis Caballero, *Me tocó ser así*, entrevista con José Hernández, Bogotá, Editorial La Rosa, 1986, p. 33.

[2] *Ibid.*

[3] Luis Caballero, Catálogo de la galería Garcés Velásquez, 1990, p. 21.

I. En busca de la propia definición —abstracta/ expresiva— en el encuentro y el desencuentro amoroso/ religioso

La primera etapa artística de Caballero está enmarcada temporalmente entre sus primeros años de carrera en la Universidad de los Andes, a comienzos de la década de los años sesenta, el primer premio obtenido en la Bienal de Coltejer en Medellín, en 1968, y su decisión de trasladarse a París definitivamente a comienzos de los años setenta.

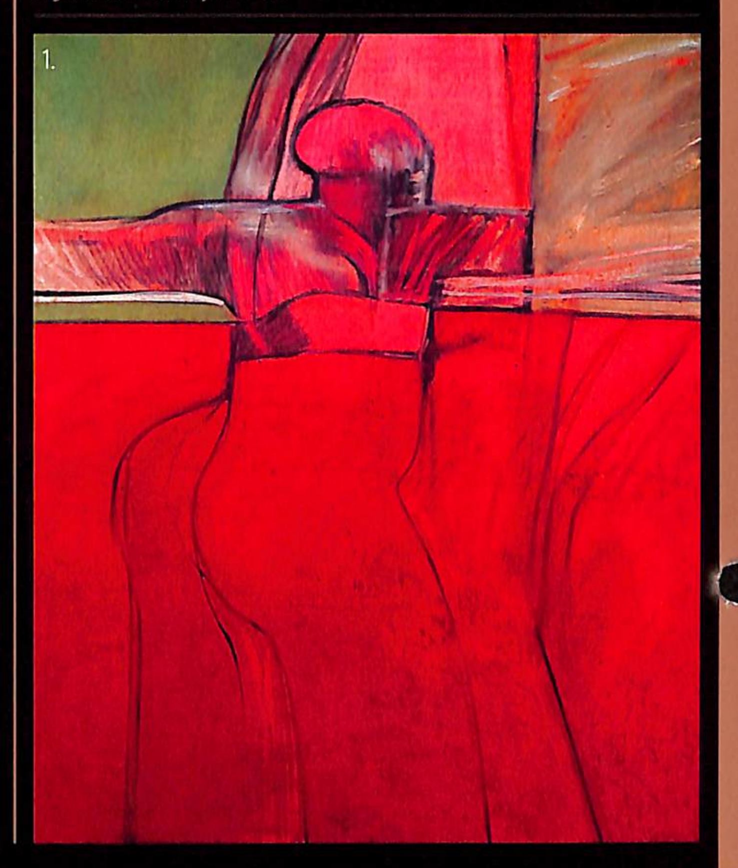
Durante esta etapa las obras reflejan la búsqueda de un lenguaje artístico propio dentro de un contexto en el que cobran especial vigencia el expresionismo abstracto, la nueva figuración y el arte *pop*. Época también en la que Caballero visita los museos de ciudades europeas admirando obras de Miguel Ángel, Rosso Fiorentino, Velásquez, Rubens, Rembrandt, Bacon, De Kooning y Allen Jones, entre otros.

En este proceso de definición el artista explora un lenguaje expresivo similar tanto al de Willem de Kooning como al de Francis Bacon, en el que líneas geométricas y orgánicas interactúan sobre planos contrastantes de color, definiendo y ocultando simultáneamente las figuras humanas. Progresivamente Caballero opta por dar prioridad a las líneas orgánicas en función de una caracterización más naturalista de los cuerpos representados.

Durante esta misma etapa es también perceptible la lucha por un tipo de definición con respecto a la identidad sexual de las figuras que interactúan en las imágenes, incluyendo aquellas situadas a un nivel "terrenal", y otras provenientes de un ámbito "superior", reminiscentes de los ángeles y de figuras celestiales presentes en las obras de artistas como Miguel Ángel (*La creación de Adán*), o mitológicas en las de Boticelli (*El nacimiento de Venus*).

Cuando subrayo una forma es para insistir en ella. Para darle más importancia. En cuanto a las líneas y a los trazos son también, como los subrayados, una manera gráfica de indicar tensiones, fuerzas y movimientos[4]

Para mí el erotismo es uno de los elementos más importantes en mi obra y no sólo de una manera consciente sino también inconsciente. Desde que empecé a pintar seriamente yo sólo he pintado el cuerpo humano por ser éste el único tema que me apasiona de verdad, y a través del cual me siento capaz de expresar cualquier cosa. En un principio esos cuerpos que yo pintaba eran mucho más violentos y brutales; mucho más sexuales también, me parece; pero menos eróticos que los que hago ahora [...] Yo hacía una pintura rápida. Eso duró hasta el año 68 con el cuadro de la Bienal de Coltejer que fue una especie de resumen y apoteosis de esas formas orgánicas, directas y brutales[5]



1.



2.

[4]Marta Traba, "Diez preguntas de Marta Traba a Luis Caballero", en: Beatriz González, *Catálogo de Luis Caballero*, Bogotá, Museo de Arte Moderno, febrero de 1973.

[5]Caballero citado en "4. Resumen y apoteosis de una forma", *Sin Título. Luis Caballero 1966-68*, Bogotá, Museo Nacional de Colombia, 1997, s. p.

II. Deseo —estético, místico, erótico expresado a través de un "naturalismo exacerbado"[6]

La segunda etapa de la carrera del artista coincide con su traslado a París a principios de la década de los años setenta y se extiende hasta finales de los años ochenta.

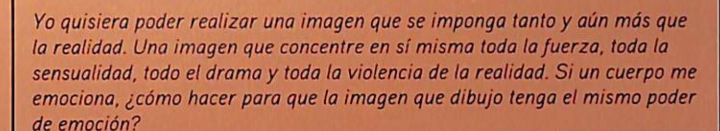
La decisión de vivir en París estuvo acompañada de al menos dos definiciones importantes en su vida: su decisión de volver al dibujo y a la pintura clásica, incluso a partir de un entrenamiento profesional en el manejo de la anatomía y la perspectiva (tal y como se puede apreciar en los torsos de esta época), y la admisión abierta de su interés por realizar imágenes homoeróticas. A partir de este momento Caballero va a usar consistentemente modelos masculinos en sus obras.

Como consecuencia, las imágenes de este período muestran un progresivo dominio del dibujo y el modelado del cuerpo y, paralelamente, una selectividad clara con respecto a los temas abordados en ellas: la belleza del desnudo masculino, los gestos de éxtasis y dolor en el encuentro/desencuentro entre cuerpos masculinos que se desean entre sí, la cercanía física y metafórica entre el erotismo y la muerte, la compenetración y la pérdida.

Artistas como Miguel Ángel, Bronzino, Rosso Fiorentino, Pontormo, Velásquez y Géricault cobran especial interés para él durante este período.

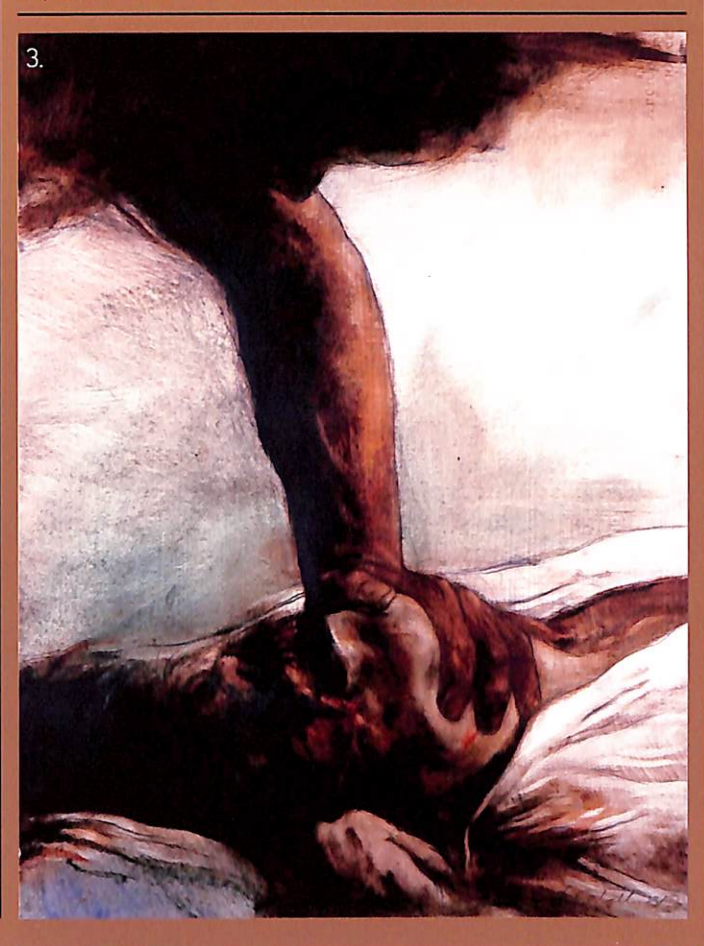
Listado de Obras

1. Sin título. 1966. Óleo sobre tela. 129 x 97 CM. Colección Museo de Arte Banco de la República
2. Sin título. 1973. Óleo sobre papel. 195 x 390 CM. Colección Museo de Arte Banco de la República
3. Sin título. 1983. Óleo, carboncillo y lápiz sobre papel. 76 x 56 CM. Colección Museo de Arte Banco de la República
4. Sin título. 1990. Serigrafía sobre papel. 70 x 100 CM. Colección Museo Banco de Arte de la República
5. Sin título. 1985. Litografía sobre papel. 33 x 50 CM. Colección Museo de Arte Banco de la República
6. Autorretrato. 1989. Plumilla y tinta sobre papel. 17 x 31 CM. Colección Museo de Arte Banco de la República



Yo quisiera poder realizar una imagen que se imponga tanto y aún más que la realidad. Una imagen que concentre en sí misma toda la fuerza, toda la sensualidad, todo el drama y toda la violencia de la realidad. Si un cuerpo me emociona, ¿cómo hacer para que la imagen que dibujo tenga el mismo poder de emoción?

[...] Por eso dibujo constantemente con modelos, porque precisamente es el cuerpo lo que yo quiero decir; y porque pienso que con el cuerpo se puede decir todo. Dibujando al natural tengo, además, el placer de reproducir el cuerpo que deseo. De conocerlo y reconocerlo. Porque dibujar es desear y es conocer y es aprender a ver. Es también tender —en la acción de dibujar— un puente hacia el modelo. Es, de cierta manera, apropiárselo.[7]


3.


4.


5.

[6]Germán Rubiano Caballero, "Una aproximación a la obra de Luis Caballero", en: Razón y Fábula, 45-46, julio de 1979, p. 187.

[7]Luis Caballero, "Es el cuerpo lo que yo quiero decir", *op. cit.*, p. 10.

III. Vulnerabilidad y atenuación del cuerpo y de la imagen

La tercera y última etapa corresponde a los últimos años de la década de los ochenta y los primeros de la de los noventa, época en la que el artista siente que ha encontrado un lenguaje más espontáneo y expresivo. Al final de este período Caballero enferma en París y finalmente muere en Bogotá a los cincuenta y dos años de edad.

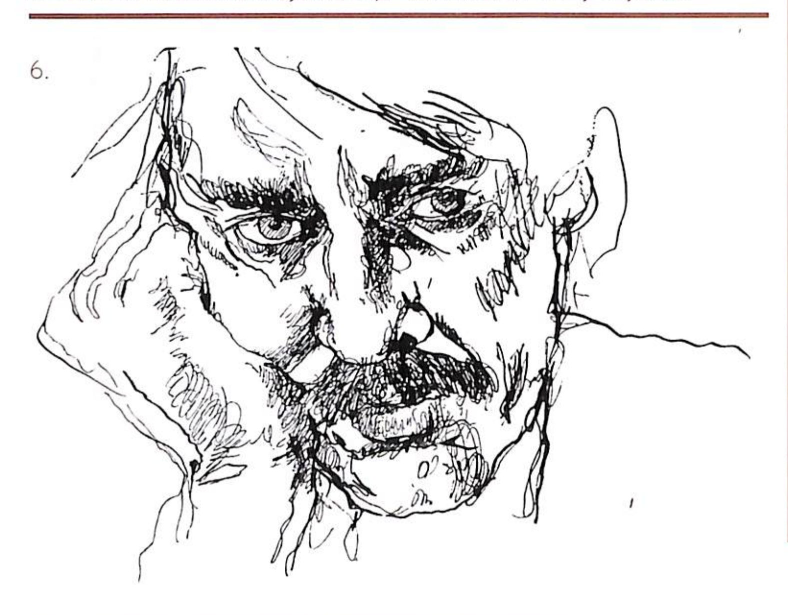
El dominio del oficio como dibujante y pintor es reemplazado progresivamente por el manejo más expresivo, gestual y abstracto de líneas, manchas, poses y fragmentos corporales.

Goya, en su época de las pinturas oscuras, y también Rembrandt desplazan a algunos de los artistas anteriores como referentes para Caballero.

Temáticamente hay un incremento de escenas de decaimiento, dolor, heridas y muerte en las que brazos fragmentarios buscan salvar o ayudar a un cuerpo desfalleciendo o acostado. En este contexto predominan ahora gestos que aluden a vivencias como la piedad, la compasión y el cuidado. Las últimas imágenes realizadas por el artista ponen en evidencia la atenuación tanto de sus capacidades físicas como de los cuerpos representados.

Me gustaría que mis figuras llegaran a ser más vivas que el hombre; que llegaran a ser verdaderos superseres. Imágenes con poder propio. Especies de íconos religiosos cargados de vida y misterio [...] la comparación me viene al pensar que el poder y el misterio de la religión y el erotismo son semejantes. Ambas son irracionales, ambas conducen a otro mundo, al éxtasis, a la comprensión, a lo irracional. El del sexo es un camino paralelo al místico en que se renuncia a todo y se destruye todo, empezando por la razón, para llegar a un momento de lucidez o de divinidad. La religión, el erotismo o el arte, son tres caminos con un fin común: la comprensión más allá del misterio. Los tres caminos no sólo se asemejan, sino que también se mezclan y confunden.[9]

6.



Sí, he tratado en estos últimos años de ser más pintor y menos dibujante [...] Lo que yo buscaba era la gracia del dibujo, de la forma, del arabesco. Ahora quisiera hacer algo mucho más directo, mucho más brutal y por eso mi dibujo actual es un dibujo más pictórico.

La verdad es que hay una serie de imágenes que yo quisiera llegar a crear, aunque no pretendo que sean nuevas. La que más me emociona es la del hombre caído y la mano que lo recoge o lo toca. Son imágenes que siempre han existido a través de toda la historia del arte, sobre todo del arte que ha sido religioso, y dentro de nuestra tradición cristiana: La Crucifixión, la Deposición, la Pietá [...]Yo quisiera poder pintarlas, porque para mí la Pietá es no sólo la figura pictórica, visual, por más emocionante que ella sea: es el hombre muerto y la persona que se ocupa de él, es la relación que puede haber entre la "fuerza muerta" y la "fuerza viva".[8]

El tratamiento apasionado del desnudo masculino por parte de Caballero implica un diálogo con una tradición artística occidental en la que el cuerpo masculino es altamente valorado, y con una tradición mística cristiana desde la que Caballero confronta el deseo y el tormento humanos.

La fuerza y el conflicto presentes en sus imágenes son equivalentes a los de los escritos de místicos como San Juan de la Cruz o Santa Teresa de Ávila, cuya pasión admiraba —y quizás compartía— el artista; pero a diferencia de aquellos, las obras de Caballero aluden a un tipo de pasión secularizada.

Sus imágenes son, por lo tanto, testimonio de la confluencia —con frecuencia turbulenta— entre al menos dos dimensiones: por un lado, la pervivencia de la tradición, con respecto tanto al deseo como al desnudo, manifiesta en la intención del artista por crear imágenes "sagradas" del cuerpo humano; por otro lado, la expresión y representación de ese mismo deseo en el marco de un nuevo contexto cultural. Contexto en el que Caballero desarrolla un nuevo tipo de imagen secular en la que tanto el deseo como el desnudo cobran fuerza y valor por sí mismos en ausencia de justificaciones y valoraciones trascendentes.

En consecuencia, al recrear poses y gestos provenientes de la tradición y aludir a una iconografía y una temática intrínsecas a esta, Caballero, tal y como se lo proponía, recobra el poder mediador de las imágenes sagradas. Simultáneamente, al secularizar el cuerpo, el artista invita al espectador a acceder a un mundo en el que es posible confrontar necesidades humanas en sus excesos, contradicciones y esperanzas, arraigadas en la apelación del deseo (y su contraparte, el tormento) erótico, místico, artístico.

Su trabajo permite, por lo tanto, reconocer los conflictos que tal apelación genera en el marco de la confluencia entre lo sagrado y lo secular; conflictos que se exacerban en sus obras al no procurar estas una justificación o un fin del deseo, diferentes al anhelo y a la pasión insaciables, inherentes al existir humano. Drama, cuyas raíces y sentido profundos, sin embargo, es posible "comprender" gracias a la fuerza mediadora, decididamente honesta y vital de sus imágenes.

[8]Caballero en entrevista con Damián Bayón, enero de 1992. *Luis Caballero*, Madrid, Casa de América, 1994.

[9]Caballero citado por Marta Traba, "Otra estación en el infierno", en: Luis Caballero, *Me tocó ser así*, *op. cit.*, p. 10.



Museo de Arte Moderno de Medellín: Carrera 44 Nº 19A - 100, Ciudad Del Río. Medellín, Colombia. T: 444 26 22 // F: 235 94 15 info@elmamm.org | www.elmamm.org